

# DESDE EL DESIERTO:

## LAS FUERZAS EROSIVAS DE LA FICCIÓN EN *CIENCIAS MORALES* (MARTÍN KOHAN) Y *LA MIRADA INVISIBLE* (DIEGO LERMAN)

*From the Desert: the erosive forces of Fiction in Ciencias morales  
(Martín Kohan) and La mirada invisible (Diego Lerman)*

Lara Segade

Instituto de Literatura Hispanoamericana  
Universidad de Buenos Aires  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
[ [larasegade@gmail.com](mailto:larasegade@gmail.com) ]

**Resumen:** en la novela *Ciencias morales* (2007), de Martín Kohan, se narra la vida en el Colegio Nacional de Buenos Aires durante la guerra de Malvinas. Un relato minucioso y detallista reproduce la ambición de control total y la atmósfera opresiva del interior del colegio. Sin embargo, una serie de silencios y ambigüedades revelan la imposibilidad del control total y el carácter ilusorio de su relato. La guerra, sin ser nombrada directamente, atraviesa y estructura la novela. La película *La mirada invisible* (2010), de Diego Lerman, toma como base la novela de Kohan y reproduce lo esencial de la historia. La acción en la película, no obstante, se ubica en el mes de marzo de 1982, justo antes de la guerra. Este desplazamiento temporal se une a otras transformaciones que se operan en la película. El objetivo de este trabajo es explorar estas transformaciones y sus significados para pensar en el modo en que la ficción, en el contexto del siglo XXI, narra el pasado reciente: la dictadura, la guerra y el vínculo entre ellas.

**Palabras clave:** Guerra de Malvinas; Kohan; ficción; control; resistencia

**Abstract:** The novel *Ciencias Morales* (2007), by Martín Kohan, narrates life at Colegio Nacional de Buenos Aires during Malvinas' War. A meticulous and precise story reproduces the ambition of total control and the oppressive atmosphere inside the school. A series of silences and ambiguities, though, reveal the impossibility of such control and its illusory narration. Even when it's not named straight, war structures and goes through the whole novel. In this work we analyze the senses that *Ciencias morales* produces regarding war and the transformations on them that take place in the film *La Mirada Invisible* (2010), by Diego Lerman. The aim is to research into the way in which some fictions of the 21st century put themselves according to state stories linked to *biopower*-as defined by Michel Foucault- to narrate the recent past: dictatorship, war and the link between them.

**Keywords:** Malvinas' war; Kohan; fiction; control; resistance

## Teorías de la ficción y ficciones de la teoría: el caso de la guerra de Malvinas

En 1993, Martín Kohan elabora, junto con Adriana Imperatore y Oscar Blanco, una de las primeras lecturas sobre los relatos de la guerra de Malvinas. A partir de la idea de que toda guerra implica no sólo una confrontación de cuerpos sino también una confrontación de discursos, se traza allí una distinción entre las versiones triunfalistas y las que se lamentan por la derrota (Blanco et al.). Esta distinción, sin embargo, es menos profunda de lo que parece, ya que ambas se inscriben en la lógica de un “Gran Relato Nacional”. En este contexto, la ficción ocupa un lugar diferente desde el cual consigue deconstruir aquellos valores que los otros relatos sostienen, ya sea realizándolos o lamentando su pérdida. En 1999, Kohan recupera y amplía estas ideas en otro artículo, “El fin de una épica”. A partir de la lectura de la novela *Las islas*, de Carlos Gamerro, publicada un año antes, Kohan vincula la deconstrucción de los valores nacionales –“épicas”– con la noción de farsa, en tanto esta, observa, incluye también una inflexión dramática. *Las islas* articula así el drama y la farsa, dos versiones del relato de Malvinas que, hasta entonces, habían permanecido separadas y, al hacerlo, revela que la guerra fue a la vez un drama y una farsa o, en otras palabras, que tanto los cuentos o novelas más farsescos como los testimonios más dramáticos remiten a “un momento de verdad de la guerra de Malvinas” (Kohan “El fin de una épica” 7). De este modo, la función de pura desarticulación que cabía a las ficciones de la guerra en 1993, seis años después se complejiza y es en el cruce del lamento, en el triunfalismo y en la desarticulación farsesca donde los relatos pueden producir para la guerra ese sentido que Kohan denomina “momento de verdad”. Por otra parte, en este nuevo artículo, los relatos testimoniales merecen un lugar destacado; son, sí, versiones del lamento por la derrota, pero se enmarcan en este contexto más complejo de construcción discursiva de la guerra donde la distinción tajante entre ficciones y testimonios comienza a tornarse problemática. *Partes de guerra*, de Graciela Speranza y Fernando Cittadini, publicado en 1997, se sitúa en esta zona problemática; a su vez, las dos películas ficcionales más relevantes sobre el conflicto, *Los chicos de la guerra* e *Iluminados por el fuego*<sup>1</sup>, se basaron en relatos testimoniales. En ellas, las estrategias de ficcionalización, es decir, aquellas utilizadas para trasponer un relato testimonial en una narración ficcional –y fílmica– revelan su potencial signifiicante. De este modo, comienzan a tornarse evidentes las contribuciones de la ficción a la construcción de un relato de la guerra, en el marco de la confrontación de discursos señalada por Kohan, Blanco e Imperatore.

---

1 *Los chicos de la guerra*, de Bebe Kamin, fue estrenada en 1984; *Iluminados por el fuego*, de Tristán Bauer, en 2005.

*Ciencias morales*, la novela con la que Martín Kohan gana en 2007 el premio Herralde, se integra en esta confrontación de discursos sobre la guerra desde un lugar peculiar, ya mediada por estas reflexiones teóricas. Tres años después, Diego Lerman basa en ella su película *La mirada invisible*. Las transformaciones que se operan en el pasaje del libro a la película ponen en escena toda una serie de problemáticas que son, en cierta medida, diferentes a aquellas que surgían del pasaje del testimonio a la ficción; a la vez que la distancia temporal con los acontecimientos es mucho mayor que la de *Los chicos de la guerra* y un poco mayor que la de *Iluminados por el fuego*. Ha corrido agua bajo el puente y una de las consecuencias es que ahora la ficción toma como base a la ficción: último corolario de la idea de que la ficción también participa activamente del relato de Malvinas al entrañar, en términos de Kohan, un “momento de verdad”.

## Narrar el orden

Si en 1993 a la función deconstructiva de la ficción correspondían unos narradores de saberes endebles y autoridad socavada, es decir, si lo mismo que erosionaba los valores épicos del relato erosionaba la autoridad de sus narradores (Blanco et al.), ¿qué narradores corresponden a la paulatina recomposición de la potencialidad constructiva de la ficción que se inicia a fines de los años 90 con la publicación de *Las islas* y *Partes de guerra* y que reconocen ciertos giros de la crítica literaria?

La historia de *Ciencias Morales* es la de María Teresa, una joven que comienza a trabajar como preceptora en el Colegio Nacional de Buenos Aires en marzo de 1982. La voz que narra no es la suya, sino la de un narrador externo que, sin embargo, la sigue de cerca. Respecto de otra de las novelas de Kohan, *Dos veces junio* –con la cual es posible trazar una continuidad desde *Ciencias morales*–, narrada en primera persona, según Miguel Dalmaroni: “quiere mostrarnos que sí es posible narrar *literalmente* la mera facticidad de la ejecución concreta del secuestro masivo, la tortura, la desaparición y el robo de bebés metódica y cuidadosamente calculados”. Aunque, por otra parte, la novela “va organizando las contigüidades de una figuración del horror *artísticamente* controlada [...] la voluntad constructiva de la escritura, que por encima del nivel del narrador personaje [...] enfatiza una línea dominante de sentido” (Dalmaroni 164). Aparece así, en los márgenes de esa voz narradora, la arquitectura deliberada de otra subjetividad desde la cual surge una lectura moral del texto diferente a la esbozada por el narrador-personaje. En *Ciencias morales*, el hecho de que el narrador no coincida con el personaje principal establece un nivel nuevo de lectura, una moral, por decirlo con palabras de Dalmaroni, distinta a la de los personajes pero distinta también a la del narrador.

De este modo, si por un lado el narrador de *Ciencias morales* se parece al de *Dos veces junio* en tanto es un narrador metódico, minucioso, que presta su voz a la disciplina y a la vigilancia que estructuran la novela; por otro lado, se diferencia

de él ya que no coincide con ninguno de los personajes que ejercen esa disciplina —no es ni María Teresa, ni el jefe de preceptores, ni un militar, ni un subalterno. Es una pura voz que remite, en todo caso, a la omnipresencia del discurso disciplinar o, más bien, a la presencia de la disciplina en el discurso. En una novela que, como veremos, versa sobre los regímenes de la visibilidad en el contexto del final de la dictadura y la guerra de Malvinas —esto es: la ambición panóptica de una mirada que se quiere a la vez total e invisible—, este narrador viene a mostrar los alcances discursivos de esas ambiciones del poder. Tan importante como el control visual es el control sobre el discurso, sobre lo que se puede y no se puede decir. En este sentido, los gestos narrativos son dos, vinculados entre sí: por un lado, el relato avanza por una profusión de detalles que son, en gran medida, los que el ojo vigilante de María Teresa alcanza a percibir y que constituyen una segmentación hasta el infinito del espacio y el tiempo. Estos detalles, puestos así uno a continuación del otro provocan la ilusión de una narración que puede abarcarlo todo, que, como un manto de exhaustividad cubre punto por punto los acontecimientos. Por otro lado, algunas cosas permanecen sin nombre o requieren del eufemismo para ser nombradas. La guerra es, ante todo, el gran vacío de la novela. En el comienzo, se registran “desórdenes” en Plaza de Mayo. Unos días después, suena la sirena del diario *La prensa*, ubicado en las cercanías del Colegio y las autoridades disponen el uso obligatorio de escarapelas. Es el 2 de abril. Más adelante, en una salida programada para asistir a los actos del 25 de mayo, una periodista extranjera encara a los alumnos para preguntarles, en francés, qué piensan de la guerra, de modo que su única referencia directa aparece en otro idioma. El hermano de María Teresa está haciendo el servicio militar y el miedo de María Teresa y su madre es que lo envíen al Sur. Así, el Sur, la *guerre*, la sirena, las escarapelas constituyen los modos en que la guerra de Malvinas ingresa a la novela: pequeñas puntas de lanza que inciden en el muro discursivo construido por el narrador, metonimias y eufemismos que horadan desde adentro el orden del relato. El control discursivo revela sus fallas y lo que no se puede decir —ese desorden que ocurre afuera— comienza a erosionarlo.

## Vigilar el orden

El narrador de *Ciencias morales* acompaña así, desde afuera, el relato de un modo de funcionamiento de la disciplina durante la dictadura en un espacio interno, el del Colegio, que es, ante todo, un espacio de orden y de control, con ambiciones de totalidad. Un espacio cercado, dividido y visible en el que cada elemento se define por el lugar que ocupa y por la distancia que lo separa de los otros. La novela comienza, precisamente, con una de las rutinas vinculadas a esta distribución disciplinaria de los individuos en el espacio: el momento de formar fila y tomar distancia. Durante varias páginas, se describen la complicación y hasta el sufrimiento que implica ese momento para María Teresa, la preceptora que debe controlar que los alumnos se formen como es debido, ya

que, para tomar distancia, cada alumno debe apoyar la mano en el hombro del compañero de adelante, es decir, hacer contacto físico con él. Allí se concentran las preocupaciones de María Teresa quien, más de una vez, creará percibir que la mano de uno de los chicos no sólo se vale del hombro de adelante para tomar distancia, sino que también hace una cosa muy distinta: lo toca, lo envuelve con la mano. El contacto físico, sobre todo entre los hombres y las mujeres, que es potencialmente contacto sexual, amenaza con destruir la separación entre individuos correspondiente al sistema disciplinario. Los mecanismos de control de esa disciplina fundada en la separación de los cuerpos entre sí y del adentro y el afuera están constituidos por toda una maquinaria de la cual los preceptores constituyen el último eslabón. Son el punto de contacto entre los alumnos y las autoridades. En una dirección, deben aplicar las normas; en la otra, deben informar a las autoridades de cualquier anomalía. No son tareas fáciles, ya que la amenaza late especialmente en los mínimos detalles, en una mano excesivamente apoyada en un hombro, en una cabellera que excede en milímetros el largo reglamentario, en una media que respeta el color pero no el material. Por eso es allí donde la vigilancia debe acentuarse.

La voluntad de hacer bien el trabajo –ver sin ser vista, descubrir las subversiones del orden que se ubican en el límite de lo visible– lleva a María Teresa a esconderse en el baño de varones para averiguar si hay alumnos fumando. La incursión en el ámbito del cuerpo masculino, de lo abyecto y lo sexual, provoca en María Teresa un cosquilleo que no sabe cómo interpretar y cuyo origen –“la cosa” que los alumnos sacan para hacer pis– tampoco puede nombrar. Al descubrirla en el baño, el señor Biasutto, el jefe de preceptores, terminará por abusar de ella. El peligro que latía ya en la cercanía de los cuerpos, que era potencialmente deseo sexual en la mano que envolvía el hombro, aumenta cuando María Teresa imagina los cuerpos de los alumnos en el baño y, finalmente, hace eclosión con el abuso. La “cosa” que los alumnos sacan para hacer pis y que María Teresa imagina le provoca ahora terror. Se trata de un terror provocado por algo que no se puede nombrar, por otra forma del eufemismo. Las cosas que permanecen sin nombre son, precisamente, las que vienen a producir sus efectos de disrupción en el mundo siempre igual del hábito y la segmentación disciplinar, pues escapan al control sobre las palabras y los cuerpos.

## Ficciones de la peste

En *Vigilar y castigar*, Michel Foucault propone que en el origen de los dispositivos disciplinarios se encuentra la peste o, más bien, el sueño político de control sobre la vida que se deriva de ella. Cuando llega la peste, existe toda una reglamentación para los individuos, que deben encerrarse en sus casas, ordenarse y separarse. Si la mezcla entre los cuerpos es lo que produce el contagio, la peste es leída como desorden y el desorden es muerte. La respuesta es la implementación del más riguroso orden, capilarmente distribuido. El panoptismo, a su vez, constituye

el desarrollo máximo de los sistemas disciplinarios y por lo tanto en su origen está, también, la peste. Sostiene Foucault:

Ha habido en torno de la peste toda una ficción literaria de la fiesta: las leyes suspendidas, las prohibiciones levantadas, el frenesí del tiempo que pasa, los cuerpos mezclándose sin respeto, los individuos que se desenmascaran [...] Pero ha habido también un sueño político de la peste, que era exactamente lo inverso: no la fiesta colectiva sino las particiones estrictas; no las leyes transgredidas, sino la penetración de reglamento hasta en los más mínimos detalles de la existencia y por intermedio de una jerarquía completa que garantiza el funcionamiento capilar del poder; no las máscaras que se ponen y se quitan sino la asignación a cada uno de su “verdadero” nombre, de su “verdadero” lugar, de su “verdadero” cuerpo y de la “verdadera” enfermedad (Foucault *Vigilar* 230).

Lo que surge entonces, en el ámbito francés durante lo que Foucault denomina la época clásica y luego se hace extensivo al resto de Occidente, es ante todo una nueva metáfora médico-política, según la cual la enfermedad y el desorden se equiparan y se contraponen al orden disciplinario. La ficción se coloca del lado de las fuerzas apestadas del desorden, mientras que a las fuerzas del orden les cabe la asignación de nombres en el terreno de lo “verdadero”. Desde luego, esto no es más que otra ficción. Lo que nace con los regímenes disciplinarios –cuyo surgimiento está a su vez indisolublemente ligado al del Estado moderno– es finalmente un sistema metafórico: un modo de leer la realidad avalado por el poder.

Se trata de lo que Ricardo Piglia denominó “ficciones del Estado”. “El Estado no puede funcionar sólo por la pura coerción, necesita lo que [Paul] Valéry llama fuerzas ficticias. Necesita construir consenso, necesita construir historias, hacer creer cierta versión de los hechos” (Piglia). Uno de los ejemplos de estas ficciones estatales es el de la utilización, por parte de la última dictadura militar argentina, de una metáfora médica –quirúrgica– para definir sus funciones. Así, la actualización de lo más literal de los regímenes disciplinarios trae aparejada la actualización de las metáforas de la peste y al Estado le cabe, en esta historia, el rol del médico: sanar el cuerpo enfermo, controlar el contagio y, si hace falta, extirpar. La significación de la metáfora se produce en dos niveles. Si por un lado se atribuye a la subversión un peligro de muerte, por otro lado también “aludían a la sala de operaciones, con cuerpos desnudos, cuerpos ensangrentados, mutilados. Todo lo que estaba en secreto aparecía, en ese relato, desplazado, dicho de otra manera” (Piglia).

La metáfora médica o, más precisamente, quirúrgica, es expresada en *Ciencias Morales* por el señor Biasutto, a quien corresponde la fama de haber sido el responsable, unos años antes, de “confeccionar las listas”:

[L]a subversión [...] es como un cáncer, un cáncer que primero toma un órgano, supongamos la juventud, y la infecta de violencia y de ideas extrañas; pero luego ese cáncer hace además sus ramificaciones, que se llaman

metástasis, y a esas ramificaciones, que parecen menos graves, hay que combatir las de todas maneras, porque en ellas el germen del cáncer late todavía, y un cáncer no se acaba hasta tanto se lo extirpa por completo (Kohan *Ciencias* 48).

Así, en 1982, lo que viene a subvertir el orden según la ficción del poder son las pequeñísimas ramificaciones del cáncer, imperceptibles para el ojo no atento, cuyas manifestaciones más visibles ya fueron eliminadas por medio de la cirugía mayor de la represión. La función de María Teresa queda aquí definida y justificada. Sin embargo, por otra parte, el relato de Biasutto vuelve a colocar al cuerpo entre los principales peligros. La subversión, como el cáncer, lejos de ser un fenómeno externo, vive en el interior del cuerpo y se nutre de él para expandirse. Es decir, como las metástasis de un cáncer, invisibles a veces, pura potencia simultáneamente de vida y de muerte; algo está minando el orden desde adentro. El control, exacerbado por estos restos imperceptibles, revela su fracaso o, podríamos decir, su carácter ficticio. Y es que no se puede ver todo, de la misma manera que el narrador, en su propia exacerbación detallista, también deja afuera precisamente aquello que, poco menos que un año después, habrá puesto fin al orden dictatorial.

La ambición del panoptismo implicada en la noción de la mirada invisible se funda en la idea de que es la visibilidad lo que otorga poder. El panóptico surge del descubrimiento de que la oscuridad, en realidad, protege y de que es la luz, al otorgar visibilidad, lo que permite el control. Sin embargo, el relato de la luz se construye sobre la exclusión de las sombras: el correlato de lo visible es la invisibilidad de los centros clandestinos de detención y el silencio que los recubre. Esta correlación es más evidente en la otra novela de Kohan ya citada, *Dos veces junio*: de un lado el mundial '78, cuyas imágenes son transmitidas al mundo como una suerte de ficción invertida de la fiesta; del otro, la tortura en los centros clandestinos de detención y su corolario más oscuro, la apropiación de bebés. En *Ciencias morales* lo que permanece en las sombras, en el silencio obstinado del narrador, es la guerra de Malvinas. El vínculo entre ambos eventos —el mundial 78 y la represión ilegal por un lado, Malvinas por el otro— es trazado por el mismo Kohan: esos son los dos junios de su novela. Pero además lo que se recupera del mundial es la única derrota de la selección argentina, luego olvidada en la euforia del relato triunfalista. Dos junios, dos derrotas, dos versiones triunfalistas que a la vez ocultan y delatan precisamente eso que las une: que los campos de detención y Malvinas fueron perpetrados por el mismo poder militar, incluso por los mismos hombres y, sobre todo, que el mundial 78 —la fiesta superpuesta a la masacre— y Malvinas, exigieron la creencia de los argentinos, sintonizaron con “nuestra fe, nuestra ilusión, nuestro deseo” (Pauls). Esa “pareja de fabulaciones perfectas: el mundial '78 y Malvinas” constituyen por lo tanto, “lo verdaderamente siniestro de la dictadura” (Pauls).

Se trata de fabulaciones en tanto constituyen operaciones de construcción ficcional, relatos selectivos que, así como guían la mirada en la dirección de lo

que iluminan y nombran, oscurecen o reprimen otras zonas. Pero lo reprimido —el deseo sexual o el deseo de ganar el partido o la guerra— retorna y se erige en un modo de lo siniestro, tal como lo definió Sigmund Freud. El cosquilleo ininteligible de María Teresa en el baño de varones, el abuso de Biasutto, pero también la sirena del diario *La prensa* —euforia y fiesta— constituyen los eufemismos en torno al deseo que vuelve como algo ajeno pero a la vez familiar. Lo que el régimen disciplinario y discursivo deja afuera está, en realidad, adentro carcomiendo el cuerpo como un cáncer. O bien, el deseo está ahí, es propio y es un peligro. Precisamente por constituir una forma de eufemismo, la “cosa” del señor Biasutto puede ser “cualquier cosa”: eso, indefinido pero perturbador, que le provoca a María Teresa la mirada de Baragli y que podría ubicarse en el terreno de la represión sexual, pero también los otros modos de represión que atraviesan la novela, en especial, la represión en el ámbito político. A su vez, la “cosa” no designa únicamente los mecanismos de control, sino también aquello que los exagera y los condena al fracaso. De esta manera, el eufemismo, cuya contracara es la enumeración desbocada de detalles, adquiere relevancia en esta novela en tanto engloba, a la vez, al orden y a lo que lo está destruyendo desde adentro y permite, por lo tanto, establecer una relación, no del todo evidente, entre la dictadura y la guerra.

## En medio de un desierto

Las ficciones estatales elaboradas en torno a la metáfora biológica son actualizadas y resignificadas en el marco de la dictadura argentina pero, en realidad, forman parte de un relato mucho más amplio: el del biopoder, indispensable en el desarrollo del capitalismo (Foucault *Historia de la sexualidad*). El núcleo de este relato es el de un Estado cuyo poder se ejerce sobre la vida en dos sentidos, conectados entre sí: por un lado, en el sentido de las disciplinas del cuerpo, un micropoder sobre el cuerpo en sus detalles biológicos; por otro lado, en el sentido de la regulación de las poblaciones. Es especialmente en este último sentido que la metáfora biológica se entrelaza, a lo largo de la historia de los Estados modernos, con las metáforas territoriales. En el caso argentino, los diversos proyectos para la constitución de una nación esbozados a partir de la independencia tuvieron que incluir soluciones para el problema de las grandes superficies percibidas como vacías, esto es, el problema del desierto. En *Una Nación para el desierto argentino*, Halperín Donghi describe el modo en que esos proyectos se articularon durante el siglo XIX para dar forma, en torno a 1880, al Estado argentino. Las políticas inmigratorias, por un lado, y la exterminación del indio, por el otro, trazan, a lo largo del siglo XIX argentino, ese vínculo entre lo biológico y lo territorial que es una de las medidas del biopoder: la población se convierte en objeto de la política y, al mismo tiempo, se la piensa como ligada a la ocupación de un territorio.



Sin embargo, ese desierto que funciona como base para el nacimiento local del biopoder, como recipiente vacío para la importación de vida calificada, no define únicamente una cualidad geográfica, remite también a toda una serie de operaciones discursivas que son las que desertifican y vacían el territorio. A estas operaciones se refiere Fermín Rodríguez en *Un desierto para la nación*, libro que invierte la formulación de Halperín Donghi para señalar que el desierto es, ante todo, una operación de “vaciamiento” del espacio que precede a la formulación de los proyectos que, como la inmigración, vendrán a “llenarlo”:

*Desierto* es entonces el nombre para una ausencia de política, una operación discursiva con el poder de atrapar la imaginación al evocar, en negativo, la plenitud ausente de un estado-nación por venir: donde había virtualmente un desierto –multiplicidades salvajes sin orden ni medida, mundos posibles, pueblos futuros– el estado-nación debía advenir (Rodríguez 15).

Así, a lo largo del siglo XIX, no solo los escritos políticos, sino también las obras literarias se articulan en torno a la idea de desierto y, al mismo tiempo, la producen, cargándola de significaciones<sup>2</sup>. Es ante todo en los textos donde la Pampa se convierte en desierto y el desierto en barbarie a la que la ciudad contrapone sus fuerzas civilizatorias. Entre el desierto y la ciudad, la frontera es la zona permeable y móvil por excelencia donde se dirime el gran combate entre la civilización y la barbarie que configura los relatos de fundación del Estado nacional al mismo tiempo que es configurado por ellos<sup>3</sup>. El relato de la nación es, por tanto, el de la paulatina conquista de la barbarie por las fuerzas de la civilización. Conquista que se produce simultáneamente en los planos discursivo y territorial, en tanto las ficciones del siglo XIX son correlativas a este “avance civilizatorio”: trazan pares que, sin embargo, lejos de ser dicotómicos, como veremos, se confunden y avanzan unos sobre otros permanentemente. De un lado el desierto, la barbarie, el desorden; del otro, la ciudad, la civilización y sus instituciones de gobierno, el orden, el control, las regulaciones. La vida, la pura potencia animal de lo salvaje –el tigre que persigue a Facundo Quiroga en la anécdota relatada por Sarmiento en *Facundo*– está, sin embargo, del lado del desierto. Y si bien es cierto que esta vida constituye la materia caótica sobre la cual debe ejercerse el control estatal, también es cierto que estas fuerzas vivas

2 De *La cautiva* a *Martín Fierro*, pasando por *Facundo*, el canon de la literatura nacional se articula en torno a estas ideas. Así como Halperín Donghi recorre los proyectos políticos que delinearon una nación como respuesta al vacío institucional y físico del territorio, la crítica literaria ha encontrado en la literatura del siglo XIX un eje de lectura vinculado con las representaciones del desierto. Por citar solo un ejemplo, en esta línea se ubica el prólogo de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano a la *Obra escogida* de Esteban Echeverría editada por Biblioteca Ayacucho en 1991.

3 Inseparables de los textos y los estudios sobre el desierto, aparecen los textos que piensan y construyen –trazan– las fronteras como zonas a la vez de separación y de choque entre la civilización de la ciudad y la barbarie del “desierto” y los estudios que conciben estos textos también como intervenciones simbólicas, operaciones y prácticas discursivas superpuestas al territorio. Entre estos estudios figura, por ejemplo, el libro *Fronteras escritas*, compilado por Graciela Batticuore, Loreley El Jaber y Alejandra Laera en 2008.

revelan que la desertificación de la Pampa es, ante todo, una operación discursiva. Hay vida en el desierto y es por eso que las fronteras son peligrosas, porque hay *algo* del otro lado, que opone resistencia:

Malones, montoneras, deserciones, exilios entre los indios, violencia política, catástrofes naturales, estampidas de animales salvajes, robo de ganado, tráfico de armas y de ganado, son fuerzas turbulentas que vienen del desierto a erosionar las representaciones y a esquivar los saberes (Rodríguez 17).

Cuando Sarmiento evocaba la sombra terrible de Facundo para explicar “la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas” de la Patria, atribuía al conflicto entre la civilización y la barbarie la fuerza de un relato fundacional y sobre todo, explicativo (Sarmiento 35). Había un enigma a resolver y de allí provendrían las respuestas. Muchos años después, sobre el final de la dictadura y en los comienzos de la democracia, una nueva búsqueda de explicaciones se adueñaría de la literatura. Como sostiene Beatriz Sarlo en “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, antes que la Historia, será la ficción la que se vuelva al pasado para descubrir allí los orígenes de la violencia reciente. *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia se constituye en el ejemplo principal de este momento. A partir de la figura de Juan Manuel de Rosas se establece un vínculo, opaco y complejo pero productivo, entre diversas temporalidades de la violencia.

*Ciencias Morales* se sitúa doblemente en esta línea que brevemente referimos. Por un lado, a pesar del tiempo transcurrido, sigue respondiendo, en alguna medida, a esa búsqueda de explicaciones para el enigma de la violencia que plantea la dictadura; por otro lado, la historia no casualmente transcurre en un colegio de larga tradición al que concurrieron muchos de los hombres de la política desde el siglo XIX; esos hombres que con sus acciones y sus escritos pensaron y produjeron un desierto y una nación. María Teresa, preocupada por los peligros de la proximidad entre hombres y mujeres, añora aquella época, en que el colegio era sólo de varones. Aunque reconoce que entonces también existían conflictos, sostiene: “Que los porteños se pelearan con los provincianos no dejaba de expresar, al fin de cuentas, una verdad profunda de la historia argentina” (Kohan *Ciencias* 10). El colegio, así, es resumen de la nación y ambas historias se entrelazan indisolublemente. O, más bien, el colegio es resumen de las fuerzas civilizatorias de la nación y, como tal, participa de los enfrentamientos y su historia es también una historia sangrienta. Si el poder dictatorial —representado aquí por las autoridades del colegio— elabora para sí un relato de raíces históricas, lo hace ubicándose del lado de las fuerzas de la civilización que vienen a reorganizar un país dominado por el caos. El caos es la subversión, el cáncer, la barbarie. La dictadura de Rosas es “la mayor tragedia de la historia argentina en todo el siglo XIX”, que “había interrumpido las actividades de enseñanza en el colegio, y nada semejante debía volver a ocurrir, ni siquiera por un día.” (Kohan *Ciencias* 54). La historia de *Ciencias morales* es, en gran medida, la historia

del colegio cerrándose sobre sí mismo, resistiendo a las fuerzas subversivas del desorden que, se pretende, provienen de afuera. El sonido de la sirena inquieta, pero no produce consecuencias. El colegio no debe volver a suspender sus actividades porque eso implicaría una claudicación del orden frente a las fuerzas del caos. Sin embargo, el desierto o su otro nombre, el Sur, extraen su fuerza de las ambigüedades con que han sido representados a lo largo de la historia. En el desierto hay vida y, sobre todo, el desierto no está afuera. Como el cáncer, avanza y erosiona el cuerpo desde adentro, revela algo más que la permeabilidad de las fronteras: “las jornadas de clase transcurren como si el edificio del colegio no estuviese en pleno centro de la ciudad, sino en medio de un desierto.” (Kohan *Ciencia* 53). O, dicho de otra manera, la manzana de las luces en la que se ubica el edificio está surcada por túneles subterráneos, contracara oscura de la historia de la civilización y su relato oficial. De ese desierto en que la escuela se ubica sin reconocerlo, del Sur, en que transcurre una guerra que no se nombra, provienen las fuerzas silenciosas de la erosión de un régimen.

Se pretende no hablar de la guerra, situarla lejos —en el Sur—, no nombrarla. Pero son los hermanos los que se están desplazando hacia allá. Se silencian sobre todo los túneles, las zonas oscuras, las catacumbas trágicas de la historia. Pero están ahí, bajo los propios pies, atravesando los discursos como venas. Si en *Ciencias morales* el narrador es a la vez víctima y cómplice de un poder dictatorial que se ejerce también sobre y desde el discurso, entonces la erosión del orden toma la forma de una desertificación: lenta y silenciosa. Quiero decir que no hay en la novela formas explícitas de resistencia. María Teresa no encuentra a nadie fumando en el baño.

### ***La mirada invisible***

La película de Diego Lerman es en gran medida “fiel” al libro, a sus acciones, a sus personajes y a lo que dicen, a la atmósfera opresiva del control disciplinario. Sin embargo, también introduce una serie de variaciones que resultan relevantes para recuperar la pregunta del comienzo sobre lo que ocurre cuando la ficción toma como base a la ficción para referirse a un momento histórico. En primer lugar, *La mirada invisible* no transcurre durante la guerra de Malvinas sino justo antes, en marzo de 1982. María Teresa no tiene hermano, no hay acto del 25 de mayo, no hay periodista extranjera que pregunte por la *guerre*. Si bien el contexto sigue siendo el final de la dictadura militar, esto es, su exacerbación y su ocaso, el desplazamiento temporal sitúa la mirada sobre otros factores de erosión. Aparecen aquí los compañeros de María Teresa, otros preceptores que son jóvenes y que escuchan rock, hacen fiestas, se emborrachan, se desean: representan un cierto clima de época. Un poco por lástima, invitan a María Teresa a una de sus fiestas; ella asiste pero sólo encuentra exclusión y burlas. La escena recorta a María Teresa sobre el fondo de una juventud que es vida, potencia, futuro y promesa de cambio y la convierte en excepción. Y no sólo los preceptores en la

fiesta introducen la dimensión del deseo sexual, también en el colegio, *adentro* del colegio, María Teresa encuentra a dos alumnos besándose. Esta escena remite a una del libro, pero la transforma: en *Ciencias morales* era una alumna que, le parece a María Teresa, se apoya levemente sobre un compañero a la salida del colegio, es decir, *afuera*. En efecto, las insinuaciones de carácter sexual que atravesaban la novela de Kohan —que la mirada obsesiva de la preceptora creía descubrir en todas partes— son extremadas en *La mirada invisible*. El abuso de Biasutto en el baño se convierte en violación. Y no se habla de “la cosa” como un peligro, pues la imagen explícita el terror consumado.

Las primeras reflexiones de Foucault sobre el nacimiento del biopoder aparecen en *Historia de la sexualidad*, en tanto el poder que regula la vida es también y ante todo poder que regula la sexualidad en los dos ejes que lo definen: regulación de las disciplinas del cuerpo y regulación de las poblaciones. En este sentido, el sexo se sitúa en el centro del juego político. Esto quiere decir no sólo que es objeto de las regulaciones sino también que es terreno de formas de resistencia, ya que

contra este poder aún nuevo en el siglo XIX las fuerzas que resisten se apoyaron en lo mismo que aquel invadía, es decir, en la vida del hombre en tanto que ser viviente. Tenemos ahí un proceso de lucha muy real; la vida como objeto político fue en cierto modo tomada al pie de la letra y vuelta contra el sistema que pretendía controlarla (Foucault *Historia de la sexualidad* 175).

En este sentido resulta relevante la acentuación de las escenas sexuales que realiza Lerman. La represión de María Teresa se torna aquí más claramente sexual y es este conflicto interno el que la guía en su afán de control. Incluso, la ambigüedad de la mirada de Baragli en *Ciencias morales* adquiere en la película un claro contenido sexual y de esa forma la interpreta la preceptora, quien en un momento dado se atreve a rozar la mano del alumno, lo cual constituye una verdadera transgresión en su universo. Junto con la fuerte presencia de la juventud que la encarna, la sexualidad se intuye en *La mirada invisible* como una forma de resistencia. No una resistencia abierta, pero sí algo que sucede efectivamente por fuera del control, que se opone a él y que representa, como dijimos, las fuerzas del cambio. La libertad, tímidamente, comienza a aparecer en la potencia de la vida que escapa al control de la muerte. Se trata, aquí, de formas más explícitas de resistencia que ocurren en el nivel de la historia y que, en el final, darán forma a la mayor variación de la película respecto del libro: María Teresa asesina a Biasutto, se venga de la violación y escapa, dando forma aquí sí a un modo abierto de resistencia al abuso de poder que en la novela de Kohan está por completo ausente. Se trataba, en *Ciencias morales*, de un avance imperceptible que se colaba como polvo por los intersticios del relato, sin decirse nunca, sin formar realmente parte de lo narrado.

En su reflexión sobre las ficciones del Estado, Ricardo Piglia alude también a lo que serían los contrarrelatos: “historias de resistencia y oposición [...] otros relatos

que circulan en la sociedad. Un contrarrumor, diría yo, de pequeñas historias, ficciones anónimas, microrrelatos, testimonios que se intercambian y circulan” (Piglia). Y como ejemplo cita una suerte de rumor que corrió entre 1978 y 1979, en los años de la posibilidad de un conflicto con Chile, según el cual se había visto un tren con féretros que iba hacia el Sur. Si por un lado, este relato anticipa la guerra de Malvinas —el Sur—, “donde los soldados iban a morir y donde iban a tener que ser enterrados”; por el otro, remite “a los desaparecidos, a los cuerpos sin sepultura” (Piglia). Es decir, este microrrelato condensa también el vínculo que se establecería, unos pocos años más tarde, entre la dictadura y la guerra, entre ambas formas de muerte sin sepultura, entre ambas heridas abiertas y también, entre las jóvenes víctimas de una y de otra. En el contexto de la guerra de Malvinas, el rumor es también, efectivamente, un modo privilegiado de circulación de relatos por fuera de los relatos oficiales —los de los comunicados militares, los discursos políticos y la prensa que rezaban que Argentina iba ganando cuando, en realidad, iba perdiendo. Historias como la de un chocolate comprado en un kiosco del Sur que traía adentro la carta de un niño a un soldado circularon de boca en boca durante los días del conflicto y constituyeron los primeros modos de relatar una guerra distinta a la que se veía por televisión. Estas historias inverosímiles, subterráneas, tristes, pasarían a integrar, una vez terminada la guerra y llegada la democracia, un nuevo relato oficial —estatal, en términos de Piglia— sobre el conflicto, que Martín Kohan por su parte llamará “versión del lamento” y relacionará con las versiones triunfalistas a las que antes se oponían. En este sentido, cabe pensar que, aunque no ahonda en ellas, *La mirada invisible* permite intuir estas historias al mostrar el mundo en que circulan. Y es que, como sostiene también Piglia, la literatura constituye el contexto mayor de estos contrarrelatos porque tiene la posibilidad no sólo de decir, sino también de mostrar. Cabe preguntarse, entonces, qué muestra *Ciencias morales*, o más precisamente, qué muestra ese narrador víctima y cómplice del relato estatal, de sus modalidades y sus falencias.

## Epílogos

En el último capítulo de *Ciencias morales* ya ha terminado la guerra y de un día para el otro las autoridades del Colegio Nacional fueron removidas y reemplazadas. El narrador también desaparece y es sustituido por otro diferente, que llama a las cosas por su nombre. Habla de la guerra, de la dictadura; el hermano de María Teresa se llama ahora Francisco Cornejo. Es el *después* de la historia, una suerte de epílogo que corresponde ya casi a la llegada de la democracia. *La mirada invisible* también tiene un epílogo, separado por los títulos del resto de la película y que constituye un después de la historia. Pero el desplazamiento temporal provoca que este después sea el de Malvinas. Y también aquí hay una suerte de “aumento”: si en la novela de Kohan el nuevo narrador llevaba a pensar en un nuevo modo de relatar, con más palabras y menos silencios, un modo, si se quiere, más cercano al informe que al relato ficcional; en la película, lo que aparece es una imagen documental, de

archivo. Es la de Galtieri hablando en Plaza de Mayo el 2 de abril de 1982. Una imagen emblemática, que constituye un núcleo central de los relatos de la guerra y que casi cualquier argentino conoce, que incluso fue interpretada posteriormente como uno de los motivos del enfrentamiento armado. Una imagen, por lo tanto, cargada de significado. “Si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla”, dice Galtieri y la multitud en la plaza aplaude.

La ficción, sobre el final, se hace a un lado y el relato queda a cargo de otros registros, informativos y hasta documentales. ¿Qué decir, sobre este retraimiento de la ficción y cómo pensarlo en relación con las transformaciones que la película opera sobre el libro? Resulta significativo que sea Malvinas el objeto de este nuevo modo de relato en *La mirada invisible*. Desplazada del rol que le cabía en *Ciencias morales*, la guerra parece convertirse en algo ajeno al relato, que guarda una relación puramente secuencial con él. Tal vez sea por fidelidad a la novela que se incluye esta última escena y la elección de la imagen documental esté motivada por el potencial sintético que ofrece. No hay que decir nada, ya se sabe lo que sigue: después vino Malvinas. Pero esto, lejos de constituir una forma de fidelidad, en realidad constituye el punto de mayor distancia de la película respecto del libro. Pues en el libro, el narrador cuenta la historia sin nombrar Malvinas y, al hacerlo, *muestra* que la guerra y la dictadura estuvieron ligadas, en sus actores, en sus modalidades y sobre todo en sus destinos. Los dos narradores de *Ciencias morales* implican dos modos de narrar que, en su contraste, explicitan una propuesta narrativa para la experiencia traumática de la dictadura que se vincula con la propuesta teórica de Kohan que citábamos al comienzo. La película, y esto constituye el mayor alejamiento, no posee una propuesta narrativa semejante. Se cuenta una historia que es, ante todo, una historia individual —la de María Teresa, sus represiones y sus obsesiones, su rebelión final— y cuyo trasfondo es el del final de la dictadura. La opresión, la disciplina, el personaje mismo de Biasutto configuran un contexto en el que se integra, también, al final, la guerra de Malvinas. Las formas de resistencia que mencionábamos son más explícitas precisamente por esto, porque deben ocupar su lugar en una trama argumental más simple, más lineal. Si hay un abuso, ciertas formas consolidadas del relato requieren una venganza, independientemente de cuál sea el contexto mayor en que el abuso se produce. La posibilidad de presentar una visión del pasado reciente distinta a la de los relatos consolidados queda obturada por el gesto que sujeta la historia de Kohan a otra historia estandarizada, conocida, una historia de venganza parecida a las demás.

En *Ciencias morales*, en cambio, si a las fuerzas del orden corresponde la ambición de la mirada total, la narración se sitúa de su lado para mostrar que esa mirada es, sobre todo en 1982, imposible y así señala que los relatos del poder son tan ficcionales como cualquier otro. De este modo, revoca la potestad de esos relatos de asignar nombres en el terreno de lo “verdadero” y apuesta por la ficción en el marco de la necesidad de construir un relato *otro* sobre el pasado

reciente y la guerra de Malvinas. Y esto constituye una forma menos evidente, pero por eso mismo más poderosa, de resistencia.

---

### Referencias bibliográficas

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "Prólogo". Esteban Echeverría. *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. IX-LVI.
- Batticuore, Graciela et al. (Comps). *Fronteras escritas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.
- Blanco, Oscar et al. "Transhumantes de neblina, no las hemos de encontrar". *Espacios de crítica y producción* 13 (1993): 82-86.
- Cittadini, Fernando y Graciela Speranza. *Partes de guerra*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.
- Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa: literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina, 2004.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- . *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Freud, Sigmund. *Lo siniestro*. Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973.
- Gamerro, Carlos. *Las islas*. Buenos Aires: Simurg, 1998.
- Halperín Donghi, Tulio. *Una Nación para el Desierto Argentino*. Buenos Aires: Prometeo, 2005.
- Iluminados por el fuego*. Dir. Tristán Bauer. Act. Gastón Pauls, Juan Leyrado, Virginia Innocenti y Juan Palomino. Mediapro / INCAA, 2005. Fílmico.
- Kohan, Martín. "El fin de una épica". *Punto de vista* 64 (1999): 6-11.
- . *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- . *Ciencias Morales*. Buenos Aires: Anagrama, 2007.
- La mirada invisible*. Dir. Diego Lerman. Act. Julieta Zylberberg y Osmar Núñez. El Campo Cine, 2010. Fílmico.
- Los chicos de la guerra*. Dir. Bebe Kamin. Act. Gustavo Belatti, Héctor Alterio, Tina Serrano y Emilia Mazer. Cinemagroup, 1984. Fílmico.
- Pauls, Alan. "Malvinas' 78". *Radar*, suplemento cultural de *Página 12*. 1 de junio 2008.
- Piglia, Ricardo. "Tres propuestas para el próximo milenio". *Radar*, suplemento cultural de *Página 12*. 23 de diciembre 2001.
- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2010.
- Sarlo, Beatriz. "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia". *Punto de vista* 74 (2006): 1-6.
- Sarmiento, Domingo. *Facundo*. Buenos Aires: Cántaro, 2003.
- 

Fecha de recepción: 05/04/2011 / Fecha de aceptación: 13/06/2011